

# ORENSE TIENE UNA PUERTA QUE CONDUCE AL PARAISO

NOELIA TORRALBA VENEGAS

A la hora de construir un pórtico, la idea que se quiere destacar en la fábrica es que ésta es la Casa de Dios, y el pórtico, la puerta del Cielo. Esta concepción procede de la de los narthes de las primitivas basílicas romanas. Así vemos como este tipo de construcciones tienen una clara significación mística; simbolizan a Jesucristo, por quien se nos abre la puerta de la Jerusalén Celeste. El pórtico es una puerta que siempre está abierta a todos.

Pero en el templo de San Martín, el carácter sagrado queda menguado puesto que la portada de occidente, en la que se ubica, no funcionaba como entrada principal. Esto es debido a que el terreno en que se construyó la Catedral de Orense tiene un progresivo desnivel hacia el oeste, lo que dificultó la construcción y cimentación del pórtico al igual que en Santiago de Compostela. Fue necesario crear un robusto basamento que ha condicionado las calles del entorno. Aunque ésta es una solución eficaz, el resultado es mucho más pobre que el de la cripta compostelana, que solucionaba el mismo problema.

El acceso por esta fachada occidental era invariable hasta la reciente construcción de una escalinata.

## MARCO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Aunque no sabemos con exactitud la fecha en la que se remató el Pórtico del Paraíso, lo más probable es que la realización coincidiera con la época del obispo Don Lorenzo (1218-1248), y que fuera él el que la promovió.

Constituye uno de los más bellos conjuntos escultóricos de estos últimos años, los más maduros del triunfo del arte románico en España.

En este momento los obispos querían hacer de Orense una nueva Compostela. La dependencia estilística e iconográfica con respecto al Pórtico de la Gloria es evidente, pero no se puede negar el hecho de que en todo momento queda patente el esfuerzo para dar personalidad propia a todo el conjunto. Esta dependencia no termina en el pórtico sino que se extiende a

la configuración del cabildo, al uso del botafumeiro...

Pero tanto desde el punto de vista artístico como musical, el pórtico orensano no se limita a plagiar su modelo santiagués. En lo que concierne a este último aspecto el Pórtico del Paraíso contiene elementos que no aparecen, o lo hacen en menor detalle, en el Pórtico de la Gloria como son los instrumentos musicales de viento, ausentes en Santiago. Se trata de importantes novedades puesto que facilitarán la recuperación de instrumentos medievales desaparecidos. De todos modos hay que tener en cuenta que durante la Edad Media la imitación no tenía connotaciones negativas.

También debemos considerar que en Orense nos encontramos elementos que no tiene nada que ver con el espíritu mateano sino que sugieren la recepción de elementos del gótico francés, recibidos a través de la Catedral de Burgos. De hecho hay autores que ponen en relación al maestro del Pórtico del Paraíso con el que trabajó en la portada de la Coronería de la Catedral de Burgos.

## ICONOGRAFÍA MUSICAL EN LA EDAD MEDIA

Durante los primeros momentos del Cristianismo no había representaciones de instrumentos musicales, ya que éstos se utilizaban muy poco al ser considerados propios de actividades profanas. Pero durante los siglos IX y X comenzaron a representarse para ilustrar los Comentarios al Apocalipsis del Beato de Liébana. Explicaban un pasaje en el que San Juan decía haber visto a Cristo rodeado de veinticuatro ancianos que tenían en sus manos cítaras y copas o redomas de oro con aromas, que simbolizan las oraciones de los santos. A comienzos del siglo XII esta idea fue aprovechada por los constructores del Camino de Santiago. Anteriormente ya se habían utilizado instrumentos musicales concretamente arpas y fídulas normalmente en las manos del mítico rey David. Pero estos constructores de pórticos fueron mucho más allá, ya

que su pretensión era representar gráficamente el cielo, con Cristo en medio rodeado de los veinticuatro ancianos. Era lógico pues, que en Galicia, meta del Camino, también se adaptara este modelo para los pórticos de las iglesias.

Durante el románico, la representación de instrumentos musicales se hizo especialmente frecuente. Estaban presentes en la práctica totalidad de las representaciones que hacen alusión a los pasajes del Antiguo Testamento en los que se nombran instrumentos. Aunque la figura mítica del rey David tocando el arpa es bastante abundante en los programas decorativos, el pasaje bíblico que más ha influido en la iconografía musical del arte religioso medieval es este tomado del Apocalipsis.

Sin duda la visión apocalíptica más completa y de mayor calidad de todo el arte gallego la encontramos en el Pórtico de la Gloria. Su esquema se difundió rápidamente por toda Galicia, especialmente en aquellas obras relacionadas con el taller del maestro Mateo, aunque se mantuvo hasta bien entrado el siglo XV.

No conocemos más pórticos que tengan esculpido este mismo tema que el meridional de San Severino de Burdeos, el occidental de la Catedral de Orense y el de Autún. Pero también recrean instrumentos musicales los de las iglesias de Portomarín y Carboeiro, casi contemporáneos al jacobino, pero en peor estado de conservación. Ya en el siglo XV, a finales de la Edad Media, se esculpió el pórtico de San Martiño de Noia, en el que los instrumentos preanuncian el renacimiento.

## ORGANIZACIÓN DEL PÓRTICO

En Orense se planteó la necesidad de concluir los pies del templo con una composición que fuera lo suficientemente decorativa como para compensar la monástica severidad del interior. Es lógico por tanto que volvieran sus ojos al Pórtico de la Gloria, concluido apenas cincuenta años antes.



El Pórtico del Paraíso está compuesto por tres arcos. El central, con seis metros de luz, es el más ancho y está sostenido por pilares compuestos con columnas en los codillas. Un tímpano, hoy desaparecido ocupaba el centro de este gran arco.

Los arcos laterales apoyan sobre pilares precipitados y sobre muros de las torres de campana y de San Martín. Aunque no tienen exactamente la misma medida, ésta está en torno a los tres metros.

Pese a las mutilaciones que ha sufrido con el paso del tiempo, el Pórtico del Paraíso no ha perdido importancia ni significación tanto desde el punto de vista arquitectónico como escultórico.

## LOS ANCIANOS DE LA APOCALIPSIS

Las figuras de los ancianos son figuras rigidamente corpóreas envueltas en túnicas que aún no dejan entrever su anatomía debido a los duros pliegues paralelos. En sus rostros no encontramos emoción alguna sino que permanecen inmóviles, con la mirada perdida en el infinito. Lo que encontramos en ellos no es emoción o movimiento, sino un espíritu de paz y me-

ditación, justamente lo adecuado para sumirnos en el silencio litúrgico.

Si no fuera por el Pórtico de la Gloria, con sus importantísimos avances expresivos, esta obra sería considerada como uno de los conjuntos más importantes de la época en la que se va avanzando hacia la consolidación del primer gótico.

Los personajes están sentados con una mayor estabilidad que los del pórtico santiagués, gracias a que aquí los cuatro baquetones concéntricos han sido reducidos a una única moldura que funciona como un banco corrido. Lo malo es que mientras que en las zonas próximas a los salmeres los Ancianos disponen de espacio para distribuirse holgadamente, según avanzan hacia la clave, la falta de espacio les obliga a colocarse demasiado juntos.

Van vestidos con túnica y manto. Las túnicas son totalmente lisas salvo alguna excepción en la que va adornada en el cuello con sencillos motivos geométricos. Por su parte, el manto puede identificarse con el palio romano, al abrocharse con una fibula en el hombro. Todas las efigies van coronadas y todas las coronas son diferentes, pero eso sí, de una extraordinaria sencillez. En unas ocasiones el

arco es liso, y en otras va adornado con piedras, motivos de forma de zigzag o con motivos a los frentes y a los lados.

En los ángulos nos encontramos con los ángeles que están tocando las trompetas que según San Juan están llamando al Juicio Final. Aunque el tímpano que ceñía la arquivolta con los Ancianos se perdió en el siglo XVI, aún perviven sobre los machones estos ángeles que ayudan a pasar a la Gloria a los bienaventurados..

## LOS ARCOS LATERALES

Los arcos laterales son mucho más pobres. El del lado del Evangelio se compone de dos arquivoltas. Debajo de cada una de ellas encontramos una decoración de hojas rizadas de nervios muy marcados. Por su parte, el arco va rematado por una franja de pequeñas hojas encerradas en nervios estilizados.

El arco de la Epístola es bastante más complejo debido al número de figuras que lo componen. También lo integran dos arquivoltas, pero a modo de remate encontramos una franja decorada con figuras. Mientras que en el lado derecho están los condenados,

en el izquierdo nos encontramos con los elegidos (ángeles, querubines y orantes).

## ELEMENTOS SUSTENTANTES

El parteluz está compuesto por un haz de seis esbeltas columnillas que, al igual que en Santiago, están labradas sobre un bloque monolítico para lograr una mayor solidez. Estas seis columnillas apoyan sobre un mismo pedestal, y sus capiteles componen un solo tema iconográfico.

Los pilares intermedios son compuestos y tienen dobles columnas en los codillas, que sirven de apoyo a las roscas de los arcos.

Las imágenes de los Profetas ocupan los pilares y las jambas del lado del Evangelio mientras que las de los Apóstoles se colocan en el de la Epístola. Estas figuras aparecen de pie, rígidas; pero aunque sus rostros son inexpressivos, en las manos se aprecia cierta desveladura, evitando las repeticiones. Así vemos como unos sostienen libros, otros cartelas, otros sus atributos... Los rasgos más característicos del maestro están presentes en el modo de tratar los paños a base de plegados finos y abundantes, con caída vertical sin apenas movimiento; en la falta de naturalidad de las figuras, que quedan completamente inscritas en los fustes; y en el modo de tratar tan sobriamente barbas y cabellos.

## DECORACIÓN DE LOS CAPITALES

Los capiteles más numerosos son los zoomórficos, pero normalmente no encontramos animales reales. Los más abundantes son las arpas, tanto en su versión femenina como masculina. También aparecen los centauros, que a veces llevan una espada con la que se enfrentan a una sirena. Podemos ver también dragones en diferentes actitudes, como es el caso de los que se enfrentan con los centauros.

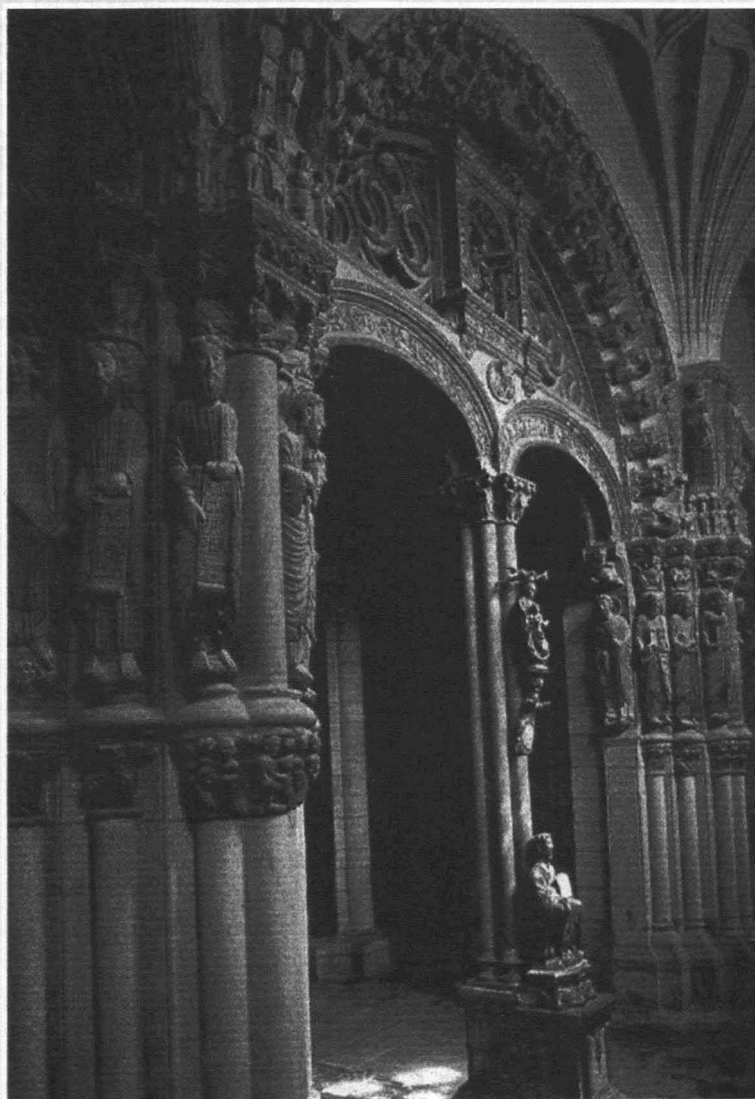
En otros capiteles aparece la figura humana. Los más significativos están en el parteluz, que como en Santiago está dedicado a las tentaciones de Cristo. Este tema permite la asociación de humanos e híbridos. En el Pórtico del Paraíso hay capiteles que resultan especialmente curiosos. Esta es el caso del que representa a un pareja de hombres cogidos de la mano que apoyan los pies sobre las cabezas humanas, que se pueden ver sobre la ménsula colocada bajo el ángel que toca la trompeta en el extremo norte. O el de los demonios, que con largas trenzas arrancan la lengua de un blasfemo mientras otro lo ahoga con una soga, tormentos que no resultan suficientes para que suelte la bolsa de dinero que tiene asida.

En la contraportada faltan las estatuas columnas, pero en los cimacios de los capiteles se conserva una bella decoración a base de palmetas anilladas entre sí.

## EL PÓRTICO A LO LARGO DE LA HISTORIA

Su estado actual de conservación viene dado especialmente por las obras de restauración llevadas a cabo a mediados del siglo XVI por Rodrigo Gil. En aquel momento sufrió graves mutilaciones. Tanto el arco central como los laterales perdieron los tímpanos. Seguramente por estado de ruina, el arco central, de medio punto fue sustituido por dos carpaneles que parten de los extremos del arco y confluyen en el parteluz. Estos arcos carpaneles sostienen una tracería gótica muy sencilla y un nicho en el centro que cobija un grupo escultórico que representa a San Martín partiendo su capa con el pobre, aunque originalmente lo que había representado era un Pantocrátor.

También en aquel momento se sustituyeron las cubiertas originales por las de crucería estrellada que existen hoy, y se repicaron los animales de los zócalos en los que asientan machones y pilares.





A mediados del siglo XIX se adosó al parte'luz sobre un elevado podio una figura dle Apóstol Santiago, que hasta ese momento se veneraba en un pedestal acoplado a uno de los pilares del crucero. Todo apunta a que esta pieza fue realizada en el primer tercio del siglo XIII. Se ha pensado que la espada que lleva en la mano derecha pudo haber servido para armar caballeros, ya que el apóstol la coge con una holgura que la permite ser levantada. Se trata de una innovadora imagen gótica, muy naturalista en el tratamiento del rostro, cabello, barbas y vestidura.

## EL ESTUDIO DE LA MÚSICA MEDIEVAL

Al hacer un estudio sobre la música en la Edad Media uno de los mayores problemas al que tenemos que hacer frente es el estudio de los instrumentos musicales. Es una tarea complicada debido a que los datos que conservamos son muy escasos. Pero mientras que la tratadística y la literatura

son muy imprecisas en cuanto a nombres y características técnicas, las fuentes plásticas medievales son muy valiosas. Gracias a éstas podemos conocer en detalle distintos aspectos que nos permiten la reconstrucción de la música de aquel entonces a nivel interpretativo. La pintura es bastante reveladora, pero la escultura lo es más puesto que los instrumentos adquieren volumen.

Todo parece indicar que el siglo XII fue decisivo para el desarrollo del corpus instrumental medieval. Aparecieron tipos que se extendieron rápidamente con muy escasas variantes. A partir de este momento los modelos se van a repetir hasta el siglo XV o incluso más tarde, lo que está indicando que habían llegado a un «ideal sonoro».

## LOS INSTRUMENTOS DEL PÓRTICO

El Pórtico del Paraíso constituye una valiosísima muestra de esos instrumentos. Los Ancianos 1, 7, 9 y 24 (de izquierda a derecha) portan violas

ovales. Las violas son instrumentos de cuerda con arco. La forma oval es una de las primeras que aparecen en los instrumentos europeos, manteniéndose hasta el siglo XV.

El único instrumento de viento representado son las dos flautas que lleva el Anciano número 2, aunque su uso fue muy frecuente durante la época prerrománica y románica. Son flautas de tres agujeros, muy parecidas a los chistus vascos o a las flautas que encontramos en Zamora.

Los Ancianos 4 y 13 aparecen con sendas arpas salterio, que es un instrumento de cuerda pulsada. Reciben este nombre porque son parecidas al salterio, pero llevan las cuerdas por ambos lados. Aunque en las esculturas del pórtico no queda muy claro, lleva una caja de resonancia bajo las cuerdas.

Las violas en ocho también son instrumentos de cuerda con arco. Las encontramos en el regazo de los Ancianos 5, 14, 16 y 19. Deben su forma en ocho a que su cuerpo está formado por dos círculos unidos, una forma



muy común en los instrumentos medievales.

Los salterios de los Ancianos 6, 8 y 15 son nuevamente instrumentos de cuerda pulsada. Aunque los que están aquí representados tienen forma triangular, a lo largo de la geografía española podemos encontrarlos rectangulares, con curvaturas asimétricas...

Quizá el que más llame la atención es el «organistrum» que sujetan sobre sus rodillas los Ancianos 11 y 12. No sólo impresiona por su tamaño sino también por su delicada decoración incisa a base de motivos vegetales y geométricos. Es un instrumento de cuerda con una rueda untada con resina que sustituye al arco y gira con la ayuda de un manubrio situado en el extremo del instrumento. Además de la caja de resonancia, el «organistrum» está formado por un largo mástil provisto de cuerdas. Debido a su gran tamaño eran necesarias dos personas para tocarlo, lo cual pudo provocar que con el tiempo fuera sustituido por la zanfona.

El laúd es un instrumento de cuerda pulsada. En el Anciano 23 podemos comprobar que tiene forma circular y el clavijero está inclinado hacia atrás. Este último hecho nos hace pensar que procede del sur, ya que tiene características parecidas a los laudes introducidos en España por los árabes.

Las arpas (Ancianos 17 y 21) son instrumentos de cuerda pulsada. Las del pórtico son típicamente medievales,

de forma triangular. El arpa es uno de los instrumentos más antiguos que se conocen; los encontramos representados en las cámaras funerarias egipcias, en los bajorrelieves de Babilonia, en los de la Andalucía árabe...

## LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA GALICIA MEDIEVAL

Hasta el siglo XI la música religiosa en España era la antigua hispánica, creada entre los siglos VI y VII. Pero a mediados del siglo XI el Papa Gregorio XIII, apoyado por los reyes españoles, abolió la liturgia hispánica e introdujo la Lex Romana. El nuevo rito lógicamente introdujo un cambio en las formas musicales.

En aquel momento Galicia contaba con excelentes centros creadores y ejecutores del canto hispánico tanto en las catedrales como en los monasterios. Como prueba de ello la Universidad de Santiago conserva uno de los mayores monumentos de esta música: el Libro de Horas del rey Fernando I. Incluso las últimas investigaciones apuntan que algunos de los valiosos códices de Silos proceden del monasterio orensano de Celanova. También podemos comprobar lo arraigada que estaba esta tradición autóctona en Galicia a través de varios pergaminos conservados en las catedrales de Santiago y Orense, que contienen los nuevos textos y cantos, pero transcritos en

la tradicional escritura visigótica y no en la importada carolingia.

Hacia mediados del siglo XII en toda Europa comenzó a practicarse un nuevo tipo de música religiosa: la polifonía. Fue en Galicia, concretamente en la Catedral de Santiago, donde se desarrolló el primer repertorio de esta nueva música, recogida en el Códice Calixtino. Este hecho ha supuesto que los musicólogos conozcan este tipo de música como el «Repertorio de Compostela».

## BIBLIOGRAFÍA

- Castroviejo, R. M.: *Galicia guía espiritual de una tierra*. Espasa Calpe S. A. Madrid 1960.
- Patrimonio Histórico Gallego. *Las Catedrales Vol III: La Catedral de Orense*. Proyecto y dirección, José Manuel García Iglesias. Xuntanza editorial.
- Chamorro Llamas, A.: *La catedral de Orense*. Editorial Everest. León 1980
- López Ferreiro, A.: *El pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo altar mayor*. Editorial Pico Sacro. Santiago de Compostela, 1995.
- Pita Andrade, J. M.: *La construcción de la Catedral de Orense*. Cuadernos de estudios Gallegos. Anejo IX. Santiago de Compostela, 1954.
- Galicia, terra única. Tomo *Galicia románica y gótica. Ourense*. Editorial Xunta de Galicia, Cultura y Comunicación Social, 1977.
- López Caló, J.: *La música medieval en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1982.